

이상의 잃어버린 꽃들:

〈중생기〉와 〈실화〉에 나타난 꽃 이미지와 보들레르의 ‘악의 꽃’의 비교를
중심으로

엘 리 아*

I. 서론

1936년 음력 제야에 쓴 편지에서 이상은 김기림에게 소설 〈동해〉를 고쳐 쓸 생각이 있다고 했다.¹⁾ 〈I WED A TOY BRIDE〉, 〈중생기〉와 〈실화〉가 이러한 ‘고쳐쓰기’를 통해 창작되었다고 할 수 있다.²⁾ 이 작품들은 밀접하게 관련되어 있기 때문에 시를 연결시키면서 분석할 필요가 있다. 이상은 〈실화〉가 그의 생애의 마지막 작품이 될 것을 인식하고 있었는지도 모르지만, 〈동해〉에 이어서 〈I WED A TOY BRIDE〉와 〈중생기〉에도 나타난 삼각관계의 명제는 〈실화〉를 통해 결말에 이른다.

그 주제는 동경에서 쓰여진 〈실화〉에서 경성 생활의 추억을 더듬으며 표현된다. 경성의 기억은 시인이 살고 있는 동경의 현재와 엮이면서 두 현실의 경계선이 지워진다. 동경의 현실인 C양과 C군의 방은 담배 연기로 뿌옇게 보이며 동경의 거리는 안개로 뿌옇기 때문에 주인공은 자신의 몽환적인 추억의 세계에만 살고 있는 것 같다. 〈중생기〉는 거울 세계에서 탈출하려는

* 서울대학교 국어국문학과 박사 과정

1) 그 편지의 자세한 내용은 다음과 같다. “《조광》 2월 호의 〈동해〉라는 열작 보았소? 보았다면 게서 더 큰 불행이 없겠소. 등에서 땀이 평평 솟아질 줄작이오. 다시 (퇴고)를 할 작정이요.” 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 175쪽.

2) 신범순, 《이상의 무한정원 삼차각나비》, 현암사, 2007, 399쪽.

욕망을 ‘성배의 기사’가 죽음을 향해 달려가는 ‘죽음 충동’으로 구체화하여 드러냈다면 〈실화〉는 그 새로운 모험이 패배로 끝나는 것을 보여준다. 마지막 작품인 〈실화〉에서 그는 동경의 차가운 안개 속에서 마지막 꿈과 희망의 꽃을 잃어버리며, 그 후 얼마 되지 않아 동경에서 죽었다.

아마도 그는 자신의 비극적인 운명을 알고 있었기 때문에 그의 복잡한 사상을 모두 그 꽃 이미지에 담았을 것이다. 소설 〈실화〉와 가장 밀접한 관계가 있는 것이 동경으로 떠나기 직전에 쓴 〈중생기〉이다. 그렇기 때문에 그 소설에 나타난 ‘꽃 이미지’는 〈실화〉를 이해함에 있어서 매우 중요하다. 〈중생기〉와 〈실화〉에 나타난 꽃의 이미지를 정확히 이해하기는 쉽지 않지만 이상의 사상에 있어 매우 흥미로운 것이다. 이것을 밝히기 위해서는 이상의 여러 수필과 시에 나온 꽃 이미지의 상징적인 의미를 검토해야 한다. 그의 문학 작품 가운데 꽃 이미지는 중요하고 자주 나타나 의미가 매우 복잡하다.

〈꽃나무〉와 〈절벽〉에 나타난 꽃 이미지는 이상의 사상을 보여준다. 특히 향기롭지만 보이지 않는 꽃으로 이상이 간혀 있는 근대세계에서 탈주하려고 하는 의도와 그의 절망은 표상된다. 보이지 않는 꽃의 추구는 탈출하는 방법과 동시에 그의 특별한 사상의 추구이다. 그러나 결국 그러한 목적에 도달하지 못한다. 이상에게 있어 꽃 이미지의 다른 양상은 〈명경〉과 〈I WED A TOY BRIDE〉으로 제시된다. 그 시들에 꽃은 여성의 이미지를 내포한 장미꽃으로 구체화된다. 〈명경〉에 나타난 여성다운 장미는 지나는 아름다움으로 인해 위로할 수 있지만, 거울 세계, 즉 압박한 근대적인 세계 속에서 뿔어 진정한 꽃이 아니다. 그리고 〈I WED A TOY BRIDE〉에 “장난감신부”는 시인의 마음을 가시로 찌르는 장미꽃과 동일시된다. 반면에 〈청령〉에 나타난 봉선화와 해바라기는 새로운 양상을 보여준다. 여기서 그러한 아름다운 꽃은 자연의 미를 보여줘 〈산촌여정〉에 나온 꽃 이미지와 비슷하다. 위에 살펴봤던 것은 이상 문학에 나타난 꽃 이미지의 철저한 분석은 아니지만 그것을 통해 이상의 꽃 이미지의 복잡함과 다양성이 암시된다. 그 꽃 이미지 중에 〈중생기〉에 나타난 ‘독화’와 〈실화〉에 등장한 잃은 꽃 이미지의 해석은 특별히 어렵다.

따라서 〈실화〉의 잃어버린 꽃의 이미지와 〈종생기〉의 ‘독화’를 다른 텍스트에 나온 꽃과 연결시켜 분석한다면 이러한 꽃 이미지를 해석하는 데에 도움이 될 것이면서 또한 보들레르의 《악의 꽃》과 비교한다면 이해하기가 쉬워질 수도 있다고 생각한다.

당연히 보들레르의 영향을 받았던 한국 작가 중에 이상뿐만 아니다. 한국 현대문학의 형성기에 있어 서양문학의 수용은 매우 중요한 사실이고, 특히 1920년대부터 한국의 초기 현대작가는 보들레르와 다른 프랑스 현대 상징주의자들의 영향을 받으면서 새로운 문학을 창조하기 시작하였다. 그들 중에서 서정주 텍스트에 나타난 보들레르의 영향에 대한 연구가 가장 많고,³⁾ 그 외에 다른 한국 시인⁴⁾이나 이상에 대한 연구도 있다. 이상의 경우에는 특히 도시의 산책자와 현대 도시의 이미지⁵⁾나 근대사회와 현대성의 시각⁶⁾이 강조되어 왔다.

그러나 본고에서는 이상의 〈실화〉에 나타난 복잡한 ‘잃어버린 꽃’ 이미지를 이해하기 위해서 꽃이나 붉은-흰색의 대립의 의미와 같은 구체적인 기호에 미친 보들레르의 영향을 연구하고자 한다.

3) 이견우 외, 〈1920~1930년대의 보들레르 이해 - 박영희, 이상화, 서정주를 중심으로〉, 《한국근현대문학의 프랑스문학수용》, 서울대학교출판문화원, 2009, 161-175쪽.

윤호병, 〈보들레르의 영향과 수용 - 황석우, 박영희, 서정주, 김동명의 경우를 중심으로〉, 《문학과 문학의 비교: 한국 현대시에 반영된 외국시의 영향과 수용》, 푸른사상, 2008, 224-232쪽.

4) 문혜원, 〈보들레르의 영향을 중심으로 한 송옥의 시론 연구〉, 《한중인문학연구》, 20, 2007.

이견우 외, 위의 책, 141-175쪽과 〈시학 연구의 두 가지 태도 - 보들레르 수용의 경우〉, 위의 책, 251-283쪽.

윤호병, 위의 책, 176-238쪽.

5) 고현혜, 《이상문학의 상호텍스트성 연구》 국민대학교 박사, 2008.

신범순, 《이상 문학 연구 - 불과 홍수의 달》, 지식과교양, 2013, 359쪽.

6) 주현진, 〈이상 문학의 현대성, 잔혹성의 미학〉, 《한국시학연구》, 36, 2013.

II. 보들레르의 ‘악의 꽃’을 통해 본 이상의 ‘독화’

1. 보들레르의 《악의 꽃》과 이상의 문학

1868년에 보들레르가 사망한 후 151 시가 포함된 〈악의 꽃〉의 결정판이 발매되었다. 〈악의 꽃〉은 “우울과 이상(Spleen et ideal)”, “파리 풍경(Tableaux Parisiens)”, “술(Le vin)”, “악의 꽃(Fleurs du mal)”, “반항(Revolte)”, “죽음(La mort)” 6부분으로 나누어 있는데 유일한 이야기로 이해해야 한다. 다양한 미와 애정, 그리고 에로티즘의 이미지를 통해 이상(ideal)으로 향하여 현실에서 탈출하는 시도를 보여주지만 마침내 우울(spleen)에 빠진다. 그의 근대화에 대한 비판은 〈악의 꽃〉 마지막 부분의 주제인 죽음의 욕망으로 결말에 이른다. 죽음은 시인의 최후의 해방이면서 동시에 이상에 도달할 최후의 희망이다.

보들레르의 시에 나타난 주제와 이미지는 이상의 작품과 비교한다면 유사한 점이 많다고 할 수 있다. 도시를 산책하는 것이나 근대적인 대도시에 대해서 비판하는 시선과 거울, 향수, 파이프 등 다양한 기호를 쓰는 것까지 두 작가의 문학작품에 드러난 비슷한 모티브가 있다. 또한 보들레르의 이상(ideal)을 추구하려고 할 현실에서 ‘탈출’은 이상의 식민지의 근대적인 사회를 상징하는 거울 세계에서 도피하는 시도와 〈중생기〉에 나타난 ‘죽음의 충동’과 관련을 맺을 수 있다.

사실 이상은 근대화를 비판하는 서구적 작가와 사상가의 경향에 속한다고 할 수 있다. 그 경향은 주로 보들레르와 니체, 그리고 도스토옙스키가 포함되는 것이다. 보들레르는 근대적인 생활을 비판하였으며, 도스토옙스키는 근대적인 도시와 도덕과 맞선다. 그리고 니체는 그들의 영향을 받아 서구의 철학적이고 도덕적인 토대에 대항하였다.

그러나 보들레르와 이상의 문학에 비슷한 기호나 주제가 나타나지만 좀 더 심층으로 들어가면 의미도 다르고, 특히 작가들의 시적 어조에 있어서 큰 차이가 있다. 따라서 이상의 작품을 해석할 때 보들레르의 영향을 부인

할 수 없지만 이상은 그의 모티브를 적용할 뿐, 매우 독특한 문학세계를 이룬다. 가령, 이상과 보들레르 둘 다 그들의 텍스트에서 근대적 도시 거리의 이미지를 드러냈지만 그들의 시선은 다르다. 보들레르가 “근대 도시 거리의 세속적인 풍경 속에 뛰어들어 그것을 신비화하고 영웅화”할 때, “거기에는 일종의 세속적인 사만적 황홀경이라고 할만한 것”이 있었다. 반면에 이상은 보들레르와 같이 “축제적으로 즐길 수 있는 거리의 군중”에는 관심이 없었으며, 오히려 〈광녀의 고백〉이나 〈홍행물 천사〉에 나타난 거리 풍경을 통해 볼 수 있듯이 “그러한 근대적 가면들을 찢고, 그 경계선을 관통해가면서 사물과 말과 마음의 진실을 탐구”⁷⁾하고자 했다.

그리고 무엇보다 꽃의 이미지가 이상의 텍스트에서 보들레르의 시 보다 더 복잡하고 더 중요하다고 여겨진다. 꽃은 보들레르의 제일 유명한 책의 제목에 드러남에도 불구하고 기호로서 많은 시에 나타나지도 않고 시의 주제도 아니다. 제목을 제외하면, 포도주, 거울, 천사 등 다른 이미지가 꽃 이미지 보다 자주 나타나고 그의 시 해석과 연구에서 더 많은 주목을 받아왔다.

사실, 보들레르가 처음으로 시집의 계획을 공개할 때 내세운 책제목은 ‘악의 꽃’이 아니라 ‘레스보스의 여인들’이었다. 보들레르는 7대 대죄에 대해 이야기할 계획이 있었기 때문에 다음에 ‘지옥의 변경’으로 제목을 바꿨다. 마침내 ‘지옥의 변경’에서 지금의 ‘악의 꽃’으로 바뀌었고, 그 제목으로 책이 발표되었다. 그렇기 때문에 〈악의 꽃〉이란 제목을 붙이는 것은 중요성이 없다고 생각할 수 있지만 그것도 아닌 반면에 더욱 강렬한 알레고리의 권력을 가지고 있기 때문에 매우 중요하다. 심지어 보들레르의 시집은 그 악에서 핀 꽃과 연결이 안 되며, 이해도 안 된다고 할 수 있겠다. 게다가 ‘악의 꽃’ 이미지는 강한 암시적인 힘을 지니기 때문에 오늘날까지 보들레르의 문학과 아무 관계가 없어도 수많은 예술 작품을 만드는데 사용되어 왔다. 그 상징적인 힘으로 인해 〈중생기〉에서 ‘독화’를 읽을 때 바로 보들레르의 ‘악의 꽃’ 그림자가 발견된다.

7) 신범순, 《이상 문학 연구: 불과 홍수의 달》, 지식과교양, 2013, 359쪽.

그렇 악의 꽃에 이러한 상징적인 힘을 주는 것이 무엇일까. 우선 보들레르의 문학에 있어 꽃 이미지는 전통적인 상징으로 작용되어 있다. 꽃의 전통적인 의미란 트레시더에 따르면 “꽃은 거의 보편적으로 아름다움, 봄, 젊음, 온화함의 상징이지만 그 외에 순진무구함, 평화, 정신적 완벽성, 생명의 짧음이나 낙원의 기쁨을 상징하기도 한다”⁸⁾고 하는 것으로 정의된다. 이러한 전통적인 의미는 《악의 꽃》에 시 가운데 특정 시에서 뚜렷하게 표현된다. 가령, 〈슬프고 방황하여〉(Moesta et errabunda)에서 다음과 같은 것을 읽을 수 있다.

“향기로운 낙원이여, 넌 멀기도 하다!
그러나 옛된 사랑의 푸른 낙원은,
달음박질과 노래와 입맞춤과 꽃다발은”⁹⁾

여기서 꽃 이미지는 꽃과 꽃의 향기가 유년기의 실낙원과 그의 순수함과 연결된다. 또한 〈허무의 맛〉(Le gout du neant)에서 “찬란한 봄도 제 향기를 잃었다! / 그리고 ‘시간’이 시시각각 나를 삼킨다”¹⁰⁾고 할 때 그 ‘봄의 향기’는 여기서 시간의 흐름과 생명의 짧음을 상징하는 꽃과 연결된다.

따라서 ‘악의 꽃’ 이미지는 ‘악’과 ‘꽃’ 사이에 있는 모순을 내포한다. 꽃은 미와 젊음뿐만 아니라 영혼의 순수함을 상징하는데 악은 보들레르에게 있어 악미뿐만 아니라 병과 죄, 그리고 악습과 고통을 상징한다. 그러나 보들레르의 시에서 꽃은 악과 관련이 된다. 바로 이것은 ‘악의 꽃’ 이미지에 힘을 주는 것이다. 꽃은 악에서 피어난 것이지만 상승하는 것이고 하늘로, 또 미와 예술의 낙원으로 향하는 것이기도 하기 때문이다. 꽃과 연결된 그 상승 운동 이미지는 〈악의 꽃〉에서 매우 중요하다. 가령, 〈저녁의 조화〉(Harmonie du soir)에서 나온 “이제 바야흐로 줄기 위에 떨며 / 꽃송이 하나 하나 향로처럼 향기를 뿜고; / 소리와 향기 저녁 하늘 속에 감돈다;”¹¹⁾라고

8) 잭 트레시더, 김병화 역, 《상징 이야기》, 도솔, 2007, 126쪽.

9) 보들레르, 윤영애 역, 《악의 꽃》, 문학과지성사, 2003, 146쪽.

10) 위의 책, 166쪽.

11) 위의 책, 114쪽.

하는 것과 〈달의 슬픔〉(Tristesses de la lune)에서 표현된 “창공을 향해 피어오르는 / 하얀 허깨비들을 둘러본다.¹²⁾”이라고 하는 것은 꽃의 상승 운동을 잘 보여준다. 그리고 〈술의 녀〉(L’ame du vin)에서도 “나는 식물성의 신들의 양식, 영원한 ‘씨 뿌리는 자’가 / 던져준 귀중한 씨앗, 나는 그대에 떨어지리, / 우리의 사랑이 시를 낳아 / 진기한 꽃처럼 ‘하느님’을 향해 피어오르도록!”¹³⁾라고 하는 것을 통해 그런 상승 이미지가 표현된다.

꽃 이미지는 자신의 창조의 상징으로서 보들레르에게 있어 예술이라는 것과 직접적인 관계가 있다. 그에게 있어 미술적 창조는 사랑(또 에로티즘)과 미, 그리고 시(또 예술)로 구성된 삼각관계로 형성되어 있다.

“시인의 가슴속에 수많은 소네트를 싹트게 하리!”¹⁴⁾라고 하는 것에서 볼 수 있듯이 보들레르의 꽃들은 이성적인 꽃이 아니라 마음에서 피어나는 꽃이다.¹⁵⁾ 삶의 의미는 예술이고 그밖에 다른 의미가 없다. 따라서 예술도 삶이다. 보들레르에게 있어 너무 추하고 너무 나쁘고 너무 고통스러우니까 미술이 될 수 없는 것이 없다. 여기에서 그러한 ‘악의 꽃’의 상승이 중요한 원천을 찾을 수 있다. 예술, 즉 시는 악의 선물인 동시에 상승하는 길이며, 악과 고통의 암흑 속에서만 이상(ideal)에 도달할 수 있는 열망이다.¹⁶⁾ 그러한 독특한 예술의 개념을 통해 보들레르는 그 당시의 도덕도 도전하였다.

고티에에게 주는 헌사에서 볼 수 있듯이 여기서 ‘병든 꽃’이 된 그의 ‘악의 꽃’에 대해서 말할 때, 그는 사실 자신의 시에 대해 말하고 있는 것이다. 보들레르의 ‘악의 꽃’을 보들레르 자신의 시, 즉 보들레르의 미술적인 창조로 이해한다면 〈예술가의 죽음〉(La mort des artistes)과 같은 시를 분석하기가 쉬워진다.

12) 위의 책, 149쪽.

13) 위의 책, 268쪽.

14) 위의 책, 〈식민지 태생의 한 백인 부인에게〉(A une dame creole), 144쪽.

15) J. M. Spinelli, 〈Correspondencias: paradojas y tensiones de sentido en Les fleurs du mal de Baudelaire〉, 《III Jornadas Internacionales de Hermeneutica》, 2013 1쪽.

16) 위의 논문, 3쪽.

“그들의 희망은 오직 하나, 기이하고 어두운 ‘신전’이여!
 그것은 ‘죽음’이 새로운 태양처럼 떠올라,
 그들 두뇌의 꽃을 활짝 피우게 하리라는 것이다!”¹⁷⁾

여기에 나온 ‘두뇌’는 이성적인 생각과 연결되기보다 시인의 경험과 예술 또 시에 대한 완전한 헌신과 관련되어 있다. 이 ‘두뇌의 꽃’ 이미지를 통해 보들레르는 인간 마음의 신비를 탐구하여 대도시에서 살고 있는 근대적인 사람이 공포나 수치감으로 인해 마음속에 있는 비밀을 비추는 시도를 구체화시킨다.¹⁸⁾ 또한 인용한 부분에서는 ‘악’이 ‘꽃’과의 대립이듯이 ‘태양’이 ‘죽음’과 상징적인 대립을 보여준다. 꽃과 태양 이미지의 관계는 전통적인 상징주의에 속하여¹⁹⁾ 태양의 의미가 자연의 생명적인 힘으로 표현된다. 그러나 〈예술가의 죽음〉에서 ‘두뇌의 꽃’을 피우게 하는 자연의 에너지를 지닌 기호는 진정한 태양이 아니라 오히려 새로운 태양처럼 묘사된 ‘죽음’이다. 당연히 이러한 ‘두뇌의 꽃’은 시인들의 창조력, 즉 각각 시에서 핀 보들레르의 창조력이다. 그러므로 ‘죽음의 충동’을 상징하는 ‘새로운 태양처럼 떠오르는 죽음’은 최후 이상(ideal)에 도달할 시도로 볼 수 있다. 마침내 예술을 창조할 수 있는 것은 오직 ‘죽음의 충동’뿐이다.

그러나 이러한 꽃 이미지는 이상의 수필 〈얼마 안 되는 변해〉에 나타난 ‘뇌수에 피는 꽃’과 분명히 연결이 된다. 이 수필에서 이상은 “뇌수에 피는 꽃 그것은 가령 아름답지는 않을 것이라고 하더라도 그에게 있어서 태양의 모형처럼 그는 사랑하기 위해서 그는 가지고 있는 것”²⁰⁾이라고 한다. 볼 수 있듯이 이상의 ‘뇌의 꽃’ 이미지는 보들레르의 이미지와 매우 유사하니 이상이 그의 영향을 받은 것을 부인할 수 없다. 이상의 뇌수에 핀 꽃은 아름답지는 않지만 태양과 대지의 힘으로 만들 수 있는 자궁에 피어나는 태양적인 꽃이다. 그러나 보들레르의 이미지와 비교한다면 그 태양은 진정한 생명

17) 보들레르, 앞의 책, 321쪽.

18) J. M. Roca Franquesa, 〈Ideas críticas y estéticas de Baudelaire〉, 《Revista de la Universidad de Oviedo》, 1950, 31쪽.

19) J. E. Cirlot, Jack Sage 역, 《Dictionary of Symbols》, Routledge, 1962, 110쪽.

20) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 〈얼마 안 되는 변해〉, 347쪽.

력을 지니는 태양이 아니라 오직 ‘죽음의 충동’의 에너지만 가지고 있는 태양이라는 것을 발견할 수 있다. 그러므로 이상의 “뇌수에 피는 꽃”은 근대적 세계에 탈주하려는 이상의 ‘죽음의 충동’, 즉 ‘악의 충동’을 보여주지만 “환상술에서 진정한 창조력을 찾아낼 수는 없었다”²¹⁾고 할 수 있다.

그러나 위에서 살펴봤던 보들레르의 ‘죽음의 충동’은 ‘악의 꽃’이 이상의 작품과 관련할 때 또 다른 중요한 기호와 연결된다. 그것은 바로 ‘독’ 이미지이다. ‘독’은 여러 시에 나타나는 것뿐만 아니라 ‘독’이라고 하는 제목이 붙여 있는 시도 있다.

“그러나 그 모든 것도 그대 눈에서 흘러내리는
독만 못하다, 그대 초록색 눈,
내 뺨이 떨며 거꾸로 비춰보는 호수...
내 꿈 떼지어 가
그 호수의 쓰디쓴 심연에서 갈증을 푼다.

그 모든 것도 나를 깨우는 그대 침의
무서운 위력만 못하다, 그대 침은
내 뺨을 후회 없이 망각 속에 잠그고,
현기증을 실어,
죽음의 강가로 내 쇠잔한 뺨을 굴리어 간다!”²²⁾

이 시에서 여성의 관능성은 ‘그대’의 눈과 침에 나온 ‘독’과 비유된다. 술이나 아편보다 더 취하게 만드는 그 ‘독’은 시인의 뺨을 죽음으로 굴리어 가면서 애정과 미와 시를 연결하는 예술적인 창조력의 표현인 ‘죽음의 충동’을 드러낸다. 이상(ideal)과 예술적 창조를 추구하고 그와 관계를 맺는 그 ‘죽음의 충동’은 마지막 시 〈여행〉(Le voyage)에도 뚜렷하게 나타난다.

“네 독을 우리에게 쏟아 기운을 복돋워주렴!
이토록 그 불꽃이 우리 머리를 불태우니,
‘지옥’이건 ‘천국’이건 아무려면 어떠랴? 심연 깊숙이

21) 신범순, 앞의 책, 351쪽.

22) 보들레르, 위의 책, 117-118쪽.

‘미지’의 바닥에 잠기리라, 새로운 것을 찾기 위해!”²³⁾

이러한 ‘여행’은 이상(ideal)에 도달할 최후의 희망과 근대적인 세계에서 탈출 할 최후의 가능성으로 이해해야 한다. ‘독’은 ‘죽음의 충동’의 에너지가 충만한 것으로서 그 목적에 이르기 위한 ‘도구’가 되어 “기운을 북돋”우는 것이 된다. ‘죽음의 충동’은 예술과 창조와 관련되어 있기 때문에 “‘미지’의 바닥에 잠기리라, 새로운 것을 찾기 위해!”라고 한다. 근대적 도덕의 한계를 극복하는 그의 ‘악의 꽃’이 어디든지 필 수 있으니 ‘미지’라고 하는 것은 ‘지옥’이건 ‘천국’이건 중요하지 않다.

2. ‘악의 꽃’ 이미지와 <종생기>에 나타난 ‘독화’

보들레르의 ‘악의 꽃’의 상징을 이해하는 것은 <종생기>의 ‘독화’를 해석함에 있어 도움이 된다. 일단 <종생기>에 그 ‘독화’가 어떻게 나타나는지 살펴보자.

“사회는 어떠한, 도덕이 어떠한, 내면적 성찰, 추구, 적발, 징벌은 어떠한, 자의식과 인이 어떠한, 제 감상에 번지러운 칠을 해 내어 걸은 치사스러운 간판들이 미상불 우스꽝스럽기가 그지없다.

‘독화’

죽히는 이 꼭두각시 같은 어휘 한마디를 잠시 맡아 가지고 게서 보구려?

예술이라는 허망한 야망이 근처에서 송장 근처에서보다도 한결 더 썰썰 기고 있는 그들 해반죽룩한 사도의 혈죽들 땃국내 나는 틈에 가 끼여서, 나는.

(중략)

‘독화’라는 말의 꼭 찌르는 맛을 그만하고 어렴풋이나마 어떻게 짐작이 서는가 싶소이까.

잘못 빛은 증편 같은 시 몇 줄, 소실 서너 편을 떼어 차고 조출하게 등장하는 것을 아 무엇인 줄 알고 깜빡 속고 선불리 손뼉을 한두 번 쳤다는 죄로 제 계집 간음당한 것보다도 더 큰 망신을 일신에 짊어지고 그러고는 양탈 비슷이 시치미를 떼지 않으면 안 되는 어디까지든지 치사스러운 예의절차-마귀(터주개)의 소행(덧났다)이라고 돌려 버리자?

23) 보들레르, 앞의 책, 332쪽.

‘독화’²⁴⁾

〈악의 꽃〉의 꽃 이미지는 독 이미지와 관련된 시가 없지만 ‘독’은 ‘죽음 충동’의 상징으로서 ‘악의 충동’과 ‘악’의 상징과 쉽게 연결할 수 있다고 여겨진다. 이러한 의미로 인용한 부분에 드러난 ‘독화’ 이미지는 보들레르의 작품에 분리해서 나타난 ‘꽃’의 상징과 ‘독’의 상징, 이 두 기호를 연결시키는 이미지가 된다고 하겠다. 한편 꽃은 예술적인 창조를 상징하지만 마음의 암흑 속²⁵⁾에서 핀 기호로서 단순한 미술적인 ‘미’가 아니라 삶의 약까지 포함하는 완벽한 예술의 상징이다. 인용한 부분에서 볼 수 있듯이 그 예술은 자유롭고 거울 세계에서 탈출하기 위해 근대적인 사회의 도덕적 한계를 극복하고자 한다. 다른 한편 독은 ‘죽음의 충동’을 상징하며, 근대적 거울 세계에서 최후의 탈출할려는 최후의 시도이다. 〈종생기〉의 복잡한 ‘독화’ 이미지는 그 두 상징적인 의미, 즉 예술적인 창조와 ‘죽음의 충동’을 가지고 있는 것으로 보인다.

따라서 〈종생기〉는 이상에게 있어 새로운 예술적인 모험이다. 그 모험은 차갑게 얼어붙은 거울세계에서 죽음을 향해 달리는 무한정원적인 성배의 기사가 말을 타고 “황무지적 깊이 속에 무한정원적인 빛을 비취보여야”²⁶⁾ 하는 것이다. 〈절벽〉, 〈꽃나무〉나 〈얼마 안 되는 변해〉 등에서 볼 수 있듯이 이상의 사상에 핀 꽃은 무한정원, 즉 무한 사상을 탐구하는 것으로 이해된다. 그 주제는 〈종생기〉에서 보들레르의 ‘악의 꽃’과 같이 자신의 예술을 상징하는 꽃이 핀 것으로 구체화된다. 그것이 바로 ‘독화’이다. ‘독화’의 ‘독’은 동경처럼 대도시의 ‘독와사’²⁷⁾가 아니라 지옥을 좋아하는 “천사의

24) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 139쪽.

25) 암흑 속에서 핀 예술은 〈실화〉의 ‘비밀’과도 연결할 수 있다.

26) 신범순, 앞의 책, 438쪽.

27) 수필 〈동경〉에서 그 대도시에 대해 이렇게 말한다. “뉴욕 ‘브로드웨이’에 가셔도 나는 똑같은 환멸을 당할는지 어쨌든 이 도시는 몹시 ‘가솔린’ 내가 나는구나가 동경의 첫인상이다.”(157) 이 수필 마지막 부분에서 “‘노아’의 홍수보다도 독와사를 더 무서워하라고 교육 받은 여기 시민들은 술직하게도 산보귀가의 길을 지하철로 하기도 한다”(160)라고 한다. 그것은 〈실화〉에 나타난 안개와 매우 유사한 다. 〈실화〉에서 경성, 동경, 영경만 독기 안개로 경계가 지워지지만, 사실 독와사

‘키스’에는 색색이 독이 들어 있”(28)는 것이다. 이러한 뜻에서 ‘독화’는 이상과 같이 ‘에티켓’과 근대적인 도덕을 비판했던 보들레르의 《악의 꽃》과 뚜렷하게 연결된다. 곧 거울 세계에서 탈출하려는 ‘악의 충동’이다.

이 목적을 이루기 위해서는 압박적인 근대의 현실 세계와 대립하는 동화의 세계를 회복해야 한다. 이상은 동화의 세계의 회복하려는 주제를 1931년에 발표된 〈LE URINE〉을 통해 벌써 표현하였으며, 그 시에 이어서 〈날개〉나 〈I WED A TOY BRIDE〉 등 다른 텍스트에서도 그러한 주제를 볼 수 있다. 그 중에서 특히 〈I WED A TOY BRIDE〉는 동화의 세계가 장미꽃과 동일시된 아내와 연결되어 있어 조금 더 자세히 분석해보는 것이 의미가 있다고 생각한다. 이 시의 ‘1밤’에서 시적 화자는 “장난감신부살결에서 이따금 우유내음새가 나기도 한다”고 말하고, “그대는 꼭 갓난아기와 같다”(29)고 한다. 이는 동화적인 세계에 들어가고자 하는 화자의 열망을 보여준다. 그러나 “장난감신부는 어둔데도 성을내이고대답”하면서 동화가 불가능함을 드러내고 근대적인 세상으로 돌아가게 한다. 왜냐하면 그 장난감신부는 근대적인 세상에 속하는 기계적인 인공품적 존재에 불과하기 때문이다.

‘2밤’에서는 화자와 신부 사이의 갈등이 심화된다. 여기에서 ‘장난감신부’는 “아무것이나 막 짜”(30)르는 가시 가득한 장미꽃으로 묘사된다. 가시는 현실의 물건을 찌를 뿐만 아니라 시인의 창조적인 능력을 상징하는 ‘시집’과 “내몸 내 경함”까지 찌른다. 이 장미꽃은 〈종생기〉의 거울 세계에 대항하려는 예술적인 ‘독화’와 대립하는 동화의 세계를 부인하는 또 다른 독기 품은 꽃이며, “이 두 꽃의 대립은 그의 동경 시절의 문학적 주제를 형성시켜준 한 줄기다.”(31)

〈종생기〉의 ‘독화’는 이상의 문학에서 중요한 기호인 ‘뱀’이미지와 관련하여 동화 세계를 회복하려는 다른 방법이다. 〈종생기〉에 나타난 ‘독화’와

로 인해 대도시는 세계적으로 다 비슷함을 암시한다. 권영민 편, 《이상 전집 4》.

28) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 〈실낙원〉, 144쪽.

29) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 1》, 158쪽.

30) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 1》, 158쪽.

31) 신범순, 앞의 책, 396쪽.

같이 독을 품은 뱀은 대지의 생명력과 생식력에 연결된다. 앞에서 살펴봤던 보들레르의 〈독〉(Le poison)이라는 시나 〈춤추는 뱀〉(Le serpent qui danse)에서 뱀과 동일시되는 애인의 독은 “죽음의 강가로 내 쇠잔한 넋을 굴리어 간다!”.³²⁾ 어둡비뜩한 여인의 움직임과 사랑의 위험이 독으로 가득 찬 뱀 이미지로 구체화되어 ‘죽음의 충동’과 또 다른 양상을 보여준다. 그러나 〈LE URINE〉에서 잘 볼 수 있듯이 이상의 뱀 이미지는 보들레르와 다르다. 이 시에서 화자의 성기에서 분출된 한줄기 오줌은 땅위에서 구불구불하게 움직이는 뱀의 알레고리이다. 뱀은 황무지를 가로질러 생명력이 가득한 바다에 도달하면서 대지와 태양의 힘을 회복하려는 의지를 보여준다. 또한 ‘아이’의 “실과같은동화”에 구체화되는 새로운 희망과 새로운 예술적인 가능성도 표현한다.³³⁾ 〈오감도〉의 〈시제 7호〉에 나온 ‘독사’도 대지에 강력하게 뿌리박아 대지적 생명력을 표상한다.³⁴⁾ 또 〈첫 번째 방랑〉에서는 “적토 언덕 기슭에서 한 마리의 뱀처럼 말라 죽을지도 모르지만, 나는 아름다운- 꺾으면 피가 묻는 고대스러운 꽃을 피울 것이다³⁵⁾”라고 하면서 꽃과 뱀을 직접적으로 연결시킨다. 그러므로 〈종생기〉의 ‘독화’는 개와 까마귀처럼 생명력의 기호인 독을 품은 뱀과 마찬가지로 동화의 세계와 관련되며 새로운 예술적인 도정을 시작하게 한다.

III. 〈실화〉의 잃어버린 꽃들

1. 보들레르와 이상의 흰 꽃과 붉은 꽃의 대립

〈실화〉를 처음 읽으면 ‘실화’에 대해 신주쿠 거리에서 잃어버리고 짓밟은 ‘백국 한 송이’라고 생각하기 쉽다. 그러나 다른 수필이나 시에 나온 이상의

32) 보들레르, 앞의 책, 117-118쪽.

33) 신범순, 앞의 책, 〈근대적 환상의미로〉(거울의 거울) 참고.

34) 위의 책, 428쪽.

35) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 407쪽.

상징적인 꽃들과 특히 〈종생기〉에 나타난 ‘독화’의 의미를 탐구해보면 ‘실화’의 해석은 그리 간단하지 않다. ‘실화’는 이상의 상징적인 사상의 한 부분이어서 오직 “C 양은 나에게 백국 한 송이 주었”³⁶⁾던 것뿐이라고 할 수 없다. ‘실화’는 이제까지 살펴본 〈종생기〉의 예술적인 ‘독화’를 잃어버린 것만 뜻하지 않는다. 작품의 앞과 뒤 부분에서 나온 “사람이 비밀이 없다는 것은 재산 없는 것처럼 가난하고 허전한 일이다”³⁷⁾라고 하는 에피그램이 암시하듯 ‘실화’는 비밀과 관련이 있지만 마지막 비밀을 잃은 것만을 의미하지도 않는다. 차가운 안개 속에서 지워진 ‘경성, 동경, 룬돈’의 경계처럼, 아니면 따뜻한 담배 연기 속에서 지워진 동경의 C 양과 경성의 연이의 경계와 같이, ‘실화’는 동경의 거리에서 잃어버린 백국뿐만 아니라 이상이 여러 텍스트를 통해 보여주었던 다양한 꽃들과 겹쳐지면서 서로 대립하는 차가운 안개와 따뜻한 연기로 인해 뿌옇게 보이는 것이 아닐까.

또한 〈실화〉에서 드러난 꽃 하나뿐만 아니라 여러 부분에서 꽃, 특히 ‘국화’가 나타난다. 구체적으로 ‘국화’ 세 송이가 나오는데, 파편이 된 전체의 한 부분으로서 각각 다른 상징적 의미를 지니는 것이 아닐까. 그리고 ‘국화’의 파편적 이미지는 다른 텍스트에 나타난 꽃들과 관계를 맺으면서 복잡한 꽃 이미지를 형성하고, 결국 그 이미지는 이상 자신의 진실한 꿈의 ‘실화’를 상징한다고 할 수는 없을까. 가장 비극적으로 잃어버린 꽃이지만 ‘백국’은 〈실화〉에서 유일하게 잃어버린 꽃이 아니기 때문이다. 따라서 이번 장에서는 〈실화〉에서 다른 잃어버린 꽃들을 살펴보겠다.

흔히 국화는 가을 말, 즉 11월에 피기 시작하며 봄이 올 때까지 피기 때문에 겨울의 꽃이라고 부른다. 그 사실은 〈실화〉의 두 시간(경성 10월 23~24일, 동경 12월 23~24일)과 현실적으로 일치하는 동시에 겨울 세계의 차가운 계절과 연결된다. 겨울 세계의 계절인 겨울³⁸⁾에 이 소설의 주인공은 차갑고 축축한 안개로 가득 찬 동경 거리를 방황한다.

〈실화〉에는 첫 번째로 나타난 ‘국화’가 연이와 같이 살고 있던 경성의 방

36) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 167쪽.

37) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 155쪽.

38) 신범순, 앞의 책, 498쪽.

을 장식하고 있다.

“머리맡 책상 서랍 속에는 서늘이 퍼린 내 면도칼이 있다. 경동맥을 따면 요물은 선혈이 땀줄기 뻗듯 하면서 급사하리라. 그러나.

나는 일찌감치 면도를 하고 손톱을 깎고 옷을 갈아입고 그리고 예년 10월 24일 경에는 사체가 며칠 만이면 썩기 시작하는지 곰곰 생각하면서 모자를 쓰고 인사하듯 다시 벗어 들고 그리고 방- 연이와 반년 침식을 같이하던 냄새 나는 방을 휘둘러 살피자니까 하나사다 놓네 놓네 하고 기어이 뜻을 이루지 못한 금붕어도- 이 방에는 가을이 이렇게 짙었던만 국화 한 송이 장식이었다”.³⁹⁾

(4부분 중략)

“국화 한 송이도 없는 방 안을 휘- 한번 둘러보았다. 잘 하면 나는 이 추악한 방을 다시 보지 않아도 좋을 수도 있을 까 싶었기 때문에 내 눈에는 눈물도 고일 밖에.

나는 썼다 벗은 모자를 다시 쓰고 나니까 그만하면 내 연이에게 대한 인사도 별로 유루(遺漏) 없이 다 된 것 같았다”.⁴⁰⁾

인용한 부분에서 죽음 충동을 상징하는 자살 시도는 대지의 생명력(수업)을 자르는 현대의 서구적인 에티켓을 표현하는 면도와 손톱 깎기로 교체된다. 주인공은 망설이듯이 모자를 쓰고 다시 벗으면서 6개월 동안 신부와 같이 살던 방을 마지막으로 둘러보다가 방을 장식하고 있는 가을적인 국화 한 송이로 한순간 시선을 향한다. 다음 순간에 동경이 배경인 ‘4’ 부분이 나오는데 이곳 C양 C군의 방도 ‘국화 두 송이’로 장식되어 있다. ‘5’ 부분에서 다시 경성에 대한 기억으로 돌아온다. 여기서 주인공은 결국 망설임 끝에 모자를 쓰고 신부에게 제대로 인사하지 않은 채 “만류하지 않는” 연이를 두고 동경으로 떠난다.

이 부분에 나타난 방과 시간은 전에 나온 것과 일치하는 것 같지만 이 방은 “국화 한 송이도 없는 방”이다. 이것이 바로 첫 번째 잃어버린 꽃이다. 신부와 같이 살던 방에 있는 ‘국화’라는 점에서 이 꽃은 〈I WED A TOY BRIDE〉의 장미꽃과 연결된다. 이것은 〈동해〉나 〈날개〉 등의 텍스트도 다루고 있는 거울 세계의 압박적인 생활을 뜻한다. 그러나 국화가 없는

39) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 159쪽.

40) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 161쪽.

방은 “추악한 방”, “다시 보지 않아도 좋을 수도 있”는 방이 된다. 그 독기 품은 장미꽃은 〈면경〉에 나온 ‘장미’와 유사하다.

“여기 한페-지 거울이있으니
잇은계절에서는
엷은머리가 폭포처럼내리우고

울어도 젖지않고
맞대고 웃어도 휘지않고
장미처럼 착착 접힌
귀
들여다보아도 들여다 보아도
조용한세상이 맑기만하고
코로는 피로한 향기가 오지 않는다.”⁴¹⁾

둘 다 거울 세계에 속하지만 거울은 아름다운 여성의 속성을 지녀 종이 처럼 조금 더 따뜻하고 부드러운 표면을 보여준다.⁴²⁾

이러한 국화가 〈I WED A TOY BRIDE〉의 장미와 연결하는 것은 〈종생기〉의 ‘독화’와 대립한다. 그러나 〈종생기〉에서 ‘꽃 이미지’는 ‘창백한 꽃’과 ‘독화’ 두 양상으로 구체화된다. 따라서 〈실화〉의 첫째 국화는 〈종생기〉의 ‘창백한 꽃’과 관계가 있다. 게다가 이들은 둘 다 동경의 새로운 예술적인 모험을 시작하기 전의 세계, 즉 경성의 압박한 가울 세계에 속하다고 할 수도 있기 때문이다. 이러한 꽃에 대해서 가장 중요한 것은 ‘창백한’ 색깔을 지닌다는 점이다. ‘창백하다’는 표현은 이상의 문학에서 흔히 자신을 거울의 차가운 표면 속에 감금한 근대적인 생활의 압박으로 피가 빠지는 것, 또 생명력이 상실되는 것과 연결된다. 이것으로 비추어 볼 때 〈종생기〉에 나타난 ‘창백한 꽃’은 근대적인 거울 세계에 갇혀 자연적인 생명력을 잃어버렸던 꽃을 뜻한다. 또 한편으로는 〈산촌여정〉으로 시작되었던 예술적인 도정의 끝을 표현함으로써 창백한 것일 수도 있다.⁴³⁾ 이것은 살펴봤던 새로운 예술

41) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 1》, 127쪽.

42) 신범순, 앞의 책, 352쪽 참고.

43) 그 예술적인 도정에 대해서 더 알고 싶다면 위의 책, 〈근대적 환상의 미로(거울

적인 모험을 시작하는 ‘독화’와 대립하는 의미하기 때문이다.

보들레르와 이상의 문학에서는 빨간색과 흰색의 상징적인 의미를 적용하는 방식이 매우 비슷하다는 점이 흥미롭다. 보들레르는 시인뿐만 아니라 미술 비평가로서 색채 이론에 관심이 많았으며 자신의 시를 통해 어떤 구체적인 생각이나 감정을 전달하기 위하여 상징적인 의미로 색깔을 사용하였다. 보들레르에게 있어 색들 중에 이상과 같이 피의 색인 붉은 색이 가장 중요하다.

“시들어가는 꽃다발이

유리관 속에서 마지막 탄식을 몰아쉬는 미지근한 방안에

머리 없는 송장 하나, 새빨강게 살아 있는 피를 흥건히 젖은 베개 위에

강물처럼 쏟아내고, 목이 타는 초원처럼 베갯잇은 피를 빨아먹는다.”⁴⁴⁾

〈순교의 여인〉(Une martyre)이라는 시에서 볼 수 있듯이 빨간색은 생생하고 농염한 것이며 열정과 감정, 그리고 생명력의 상징이 된다. 〈중요의 물통〉(Le tonneau de la haine)이라는 시에서 “필사적인 ‘복수’가 붉고 억센 두 팔로 / 사자의 피와 눈물 가득 길어 / 캄캄한 빈 통에 죽어라 부어도 소용 없다”⁴⁵⁾라고 하는 데서 드러나듯이 붉은색은 폭력을 상징하는 색깔이기도 하다. 이러한 “붉고 억센 두 팔로”의 폭력은 복수할 수 있는 생명력과 자연적인 힘, 그리고 정력적인 건강으로 가득 찬 빨간색과 연결된다. 보들레르가 지적인 혈우병의 망상에 사로잡힌 것 같기 때문에 〈피의 샘〉(La fontaine de sang)이라는 시에서 “이따금 나는 내 피가 철철 흘러감을 느낀다, / 장단 맞추어 흐느끼는 샘처럼”⁴⁶⁾이라고 하는 것으로 잘 표현되듯이 피가 빠지는 것은 두뇌적인 힘과 의지가 사라지는 것과 관련된다. 따라서 피가 빠지는 것은 생명을 잃는 것과 보들레르의 문학에 있어 또 다른 중요한 색깔인 흰색으로 상징되는 죽음에 임박한 것과도 관련이 있다. 이것은 〈종생기〉의 ‘창백한 꽃’과 연결되지만 이 관계는 〈이상〉(L’Ideal)이라는 시에서 더 뚜렷

의 거울)을 참고.

44) 보들레르, 앞의 책, 282쪽.

45) 위의 책, 157쪽.

46) 위의 책, 289쪽.

하게 볼 수 있다.

“병원의 수단 떠는 그 미인들의 무리는
 위황병 걸린 시인 가바르니에게나 맡기련다,
 그 창백한 장미들 속에선
 내 붉은 이상을 닮은 꽃을 찾아낼 수 없을 터이다.”⁴⁷⁾

〈종생기〉의 유일한 이미지로 ‘창백한 꽃’에 경성의 방에서 첫째 일은 국화를 결합시키면 보들레르의 이 ‘창백한 장미’ 이미지가 결과로 나온다. 생명력이 부족한 ‘창백한 장미’는 〈I WED A TOY BRIDE〉와 〈먼경〉과 관계를 맺으며 거울 세계 속에서 피어 도달 불가능한 이상(ideal)의 붉은 꽃과 대립한다. ‘창백한 장미꽃’은 아름다울 수도 있고 위로하지만 시인은 거울 세계를 넘어 이상(ideal)에 도달 할 수 있는 생명력으로 가득 찬 꽃을 찾고 있다. 〈실화〉에서도 흰 꽃과 피의 붉은 꽃의 대립을 생각해볼 수 있다.

‘4’ 부분으로 다시 돌아오면 “그러나 C 양의 방에는 지금 고향에서는 스케이트를 지친다는데 국화 두 송이가 참 싱싱하다”⁴⁸⁾고 한다. “이날 저녁에 부질없는 향수를 꾸짖는 것처럼 C 양은”⁴⁹⁾ “그럼 이 꽃 한 송이 가져다가 방에다 꽂아 놓으란다. (중략) 그러나 두 송이 가운데 흰 것을 달래서 왼편 것에다가 꽂았다. 꽂고 나는 밖으로 나왔다”⁵⁰⁾고 한다. 이 부분은 매우 중요하다. 왜 ‘국화 두 송이’가 있고, 왜 두 꽃 가운데 구체적으로 ‘흰 꽃’을 가지고 나간다고 말했을까. 갖고 가는 꽃이 흰 것이면 C 양의 방에 남아 있는 꽃은 붉은 꽃이 아닐까. 피의 붉은색이 죽음의 흰색과 대립을 보여주는 보들레르의 시와 같이 이상 텍스트에서도 흔히 흰 색과 붉은 색은 대립적인 관계를 맺는다. 〈산촌여정〉과 〈정령〉에 화려하게 핀 흰 봉선화와 빨간 봉선화의 아름다운 모습처럼 〈실화〉의 ‘국화 두 송이’도 흰 꽃과 빨간 꽃이 아닐까⁵¹⁾. 보들레르처럼 이상에게 있어 붉은 색은 생명력을 상징하는

47) 위의 책, 69쪽.

48) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 159쪽.

49) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 167쪽.

50) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 161쪽.

51) 〈정령〉 다음과 같이 아름다운 꽃에 대해서 읊는다. “건드리면손끝에분을듯이빨간

피의 색깔이어서 대지의 생식력과 연결되는 반면 회고 창백한 색깔은 생명력의 상실을 상징한다. 그러므로 주인공이 ‘흰 국화’를 가지고 나가는 것은 사실상 붉은 꽃을 잃어버리는 것이 아닐까. 붉은 꽃은 “피가 묻는 고대스러운 꽃을 피울 것이”⁵²⁾다. 보들레르와 같이 피와 연결된 꽃으로서 생명력이 풍부하고 뱀처럼 고대스러운 동화의 세계와 일치한다.

여기서 주인공이 빨간 꽃, 즉 피의 꽃은 언급도 없이 잃어버린다. 그 정도로 피의 꽃은 거울 세계를 넘을 수 있는 이상(ideal)의 꽃이다. 〈종생기〉에 나타난 이상의 마지막 희망은 압박한 경성의 사회에서 탈출하여 동경에서 그 예술적인 이상(ideal)에 도달하는 것이었다. 〈실화〉의 배경인 동경에 도착할 때 이상(ideal)에의 도달 불가능성이 확인된다. 그렇기 때문에 붉은 꽃은 존재도 하기 전에 동경의 근대적인 분위기에서 사라진다.

따라서 주인공은 안개로 가득 찬 동경의 거리에 나갈 때 꽃 두 송이를 이미 잃어버린 상태였다. 하나는 거울 세계 속에서 찾을 수 있는 창백한 꽃이지만 아름답고 위로를 주는 것이며 다른 하나는 생명력을 상징하는 피의 꽃이다.

마침내 ‘백국’은 차가운 동경의 거리 속에서 사라져, “비칠거리는 이상의 옷깃에 백국은 간데없다. 어느 장화가 짓밟았을까?”⁵³⁾라고 표현된다. ‘흰’ 꽃이므로 C양의 방에 놓아둔 빨간 꽃과 대립하여 경성의 방에 있는 것과 같이 거울 세계와 연결될 수 있다. 그러나 이상의 작품에서 ‘흰색’이 반드시 부정적인 의미만은 아니다. 부정적인 의미의 ‘창백하다’는 속성과 관련되기도 하지만 〈어리석은 석반〉의 ‘순백한 암개’처럼 순수하고 긍정적인 ‘순백하다’와도 연결될 수 있다.

그러나 ‘흰색’도 죽음의 색깔로 보일 수 있다. 흰색은 보들레르의 텍스트에서도 상징적 의미 두 가지가 있다. 첫째는 이상의 경우와 같이 피가 빠지

봉선화/너울너울하마날아오를듯하얀봉선화/그리고어느틈엔가남으로고개를돌리는듯
한일편단심의해바하가-/이런꽃으로꾸며졌다는고흐의무덤은참얼마나아름다우리카.”

이상, 권영민 편, 《이상 전집 1》, 356쪽.

52) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 〈첫 번째 방랑〉, 407쪽.

53) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 167쪽.

는 의미를 지닌 창백함과 연결이 되어 보들레르의 빛이 없어 힘이 없는 가을의 태양이나 낙조, 즉 차가운 태양과 관계가 있다. 가령 〈가을의 소네트〉(Sonnet d'automne)에서 “오 파리한 데이지꽃이여! / 그대 또한 나처럼 가을의 태양이 아니던가? / 오 그토록 새하얀, 그토록 차가운 나의 데이지꽃이여!”⁵⁴⁾라고 하는 것을 읽을 수 있듯이 ‘새하얀 데이지꽃’은 ‘가을 태양’과 동일시되어 힘과 생명력이 없는 차가운 꽃의 이미지가 된다. 이 차가운 태양은 노년과 죽음과 연결되어 생명력으로 풍부하고 빛나는 태양과 대립한다. 따라서 두 번째 흰색의 의미는 생명의 힘과 빛 그리고 순수함과 관계가 있다. 즉 〈발코니〉(Le balcon)나 〈나는 잊지 않았네〉에서 볼 수 있는 따뜻하고 빛나는 태양의 이미지이다.

그렇기 때문에 그 순수하고 빛나는 흰색은 미의 상징도 되지만, 〈아름다움〉(La beauté)에서 “눈 가튼 마음을 백조의 흰 빛에 잇는다”⁵⁵⁾에서 볼 수 있듯이 ‘미’는 ‘백조’처럼 순수하고 아름답지만 ‘눈’처럼 차갑다. 그러므로 보들레르에게 있어 이상과 마찬가지로 흰색은 순수하고 긍정적인 의미를 가지고 있을 수 있지만 생명력을 상실한 ‘창백함’에 가까운 의미를 절대적으로 잃을 수 없다고 하겠다.

그럼에도 불구하고 보들레르의 흰색의 의미를 분석 비교한 후 ‘백국’은 마지막 꽃이므로 〈중생기〉에 나온 ‘죽음으로 달리기’의 표현으로 여기서 그 순수한 죽음까지 잃어버렸다는 의미도 가질 수 있다고 생각한다.

2. ‘태양적인 꽃’ - 니체의 사상으로 본 ‘태양’과 ‘실화’

보들레르에게 있어 흰색의 빛 종류로 죽음을 상징하는 차가운 태양이 따뜻하게 빛나는 생명력의 태양과 구별된다는 것은 이미 살펴보았다. 그러나 보들레르의 ‘악의 꽃’을 분석할 때 살펴본바 ‘꽃’은 상징적으로 ‘태양 이미지’와 연결될 수도 있다고 했다. 시를릿(Cirlot)에 따르면 연금술사들에게 있어 꽃은 태양의 운동을 상징한다고 한다.⁵⁶⁾ 사실 《악의 꽃》에서는 ‘태양

54) 보들레르, 앞의 책, 148쪽.

55) 의의 책, 68쪽.

이미지'가 '꽃 이미지'와 같이 자주 나타난다. 예를 들면 이상 분석했던 〈예술가들의 죽음〉과 〈가을의 소네트〉뿐만 아니라 〈가을의 노래〉(Chant d'automne), 〈태양〉(Le soleil), 〈시체〉(Une charogne) 등도 찾을 수 있다. 이상의 문학과 비교할 때 그 중에서 가장 흥미로운 것은 위에 살펴보았던 〈예술가들의 죽음〉에 드러난 “그것은 ‘죽음’이 새로운 태양처럼 떠올라, / 그들 두뇌의 꽃을 활짝 피우게 하리라는 것이다!”라고 하는 것이다. 이와 비슷한 이미지는 〈시체〉에도 나온다.

“태양은 이 썩은 시체 위로 내리찍고 있었다,
알맞게 굵기라도 하려는 듯,
(중략)
하늘은 이 눈부신 해골을 바라보고 있었다,
피어나는 꽃이라도 바라보듯.”⁵⁷⁾

이 두 시에서 태양 이미지는 죽음을 상징하자 꽃 이미지도 그러한 의미를 지니게 만든다. 따라서 ‘꽃 이미지’는 순수한 미의 알레고리이지만, 죽음으로 가득 차기 때문에 그 미는 차가운 미가 되고 죽음의 충동, 즉 마지막 창조의 충동의 이미지가 된다.

수필 〈얼마 안되는 변해〉에 나타난 “뇌수에 피는 꽃”과 마찬가지로 〈실화〉의 마지막 잃어버린 국화도 태양의 상징과 연결될 수 있다고 생각한다. 특히 국화는 동그란 모양을 지니기 때문에 태양 이미지가 될 수 있다. 그러나 《악의 꽃》과 같이 이상의 태양의 상징도 의미 두 가지가 있지만, 보들레르의 경우와 달리 그 의미는 빛나는 태양/생명력과 차가운 태양/죽음 대립으로 설명할 수가 없다.

앞에서 살펴 본 것과 같이 ‘뇌의 꽃’과 같은 이미지를 분석할 때 보들레르의 영향을 부인할 수 없지만, 이상에게 있어 태양 이미지는 보들레르뿐만 아니라 니체와도 관련이 있다. 따라서 이상의 ‘태양 이미지’를 이해하기 위하여 일단 그 ‘태양 이미지’가 니체의 《차라투스트라는 이렇게 말했다》에

56) J. E. Cirlot, 앞의 책, 110쪽.

57) 보들레르, 앞의 책, 85쪽.

서 무슨 의미를 갖고 있는지 살펴보는 것이 필요하다. 니체의 사상에서 태양 이미지는 매우 중요하다. 태양은 그림자와 달에 대비되면서 흔히 긍정적 인 의미를 지니며 사랑의 빛으로 우리 세상을 비춘다. 니체의 태양 이미지는 다양하지만, 대체로 상승 운동 또 다른 세상의 문을 열인 낙조 이미지를 통해 상징적으로 초인 사상을 표현한다고 할 수 있다. 그리고 생명과 연결 되어 있어 권력의 의지와 힘과 밀접하게 관계가 있어 순수하고 창조적인 아 이 이미지까지 관련이 있다.

니체의 의미로 이상의 텍스트에 나타난 태양 이미지는 생명력으로 가득 찬 대지와 관련 된 것이다.

“나의 살갓에 발라진 향기 높은 향수 나의 태양욕 / 영수처럼 나는 끈기 있게 지구 에 뿌리를 박고 싶다.”⁵⁸⁾

이 부분에 나온 “향수”는 태양빛을 표현하고 있으며 태양욕은 태양빛의 목욕을 말한다. 이렇게 이 향기를 풍기는 태양 이미지는 대지의 생식력과 연결되며 대지에서 그 생명력을 받는다. 태양은 대지와 같이 삶이 생길 수 있고 발전될 수 있는 공간을 만들어 생식력이 풍부한 자궁이 된다. 여기서 향기를 풍기는 태양 이미지는 보들레르의 유명한 〈교감〉(Correspondances) 을 연상시키기도 하지만 그것은 《차라트스트라는 이렇게 말했다》에서 볼 수 있는 것과 더욱 밀접하게 관련된다.

“모든 태양의 사랑은 순수하며, 창조적 희망에 넘쳐 있다!

바다는 태양의 입에 흡수되기를 바란다. 그것은 공기가 되고 높은 성소가 되며, 빛나는 길이 되고, 또 빛 자체가 되기를 바란다!

실로 나는 태양과 함께 인생과 모든 깊은 바다를 사랑한다. 이것이 나에게는 지 각을 의미한다.

모든 깊은 것은 나의 높이까지 올라가야 한다.

차라트스트라는 이렇게 말하였다.”⁵⁹⁾

58) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 태학사, 2013, 438쪽.

59) 니체, 앞의 책, 136쪽.

니체의 텍스트에서는 태양과 대지처럼 이해될 수 있는 바다의 상승과 하강의 운동이 그 창조적인 생명의 공간을 만들고 있다. 이러한 의미로 태양 이미지는 분명히 ‘뱀’과도 연결될 수 있다. 특히 앞에 살펴봤던 〈LE URINE〉에 나타난 뱀 이미지는 같은 대지의 생식력 이미지를 이룬다고 할 수 있다. 그러므로 이상의 텍스트에 있어 그 태양 이미지는 뱀 기호를 통해 ‘독화’와 같은 차원에 속한다.

그러나 생명력을 지닌 태양은 광학과 유클리드 또 뉴턴의 과학과 아무 관련이 없다. 그 반대 그것은 근대적인 과학으로 인해 새울 수 있었던 거울 세계와 대비하는 것이다. 이상 텍스트에서 과학과 연결되는 ‘태양 이미지’는 부정적이고 생명력이 없는 기호가 되어버린다. 가령, 1931년에 발표된 〈선예관한각서 2〉에 나타난 “태양광선은,凸렌즈때문에수렴광선이되어한점에있어서赫赫히빛나고赫赫히불탔다”⁶⁰⁾라고 하는 것, 또 그 시와 매우 유사한 〈날개〉에 나온 “불장난”에서 볼 수 있듯이 렌즈를 통해 광선만이 추출되는 태양은 “유우크리트”의 과학적이고 물질적인 태양이며 생명과 자연의 태양과 반대되는 것이다.

그 물질적인 태양은 이상의 텍스트에 자주 나타난다. 생명력을 지니고 있는 태양은 모든 생명을 잉태할 수 있는 자궁을 창조하지만 그 물질적인 태양은 간조하고 모든 것을 말릴 수 있으며, 힘과 생명력 없애는 것이다. 그래서 이상은 〈단상〉에서 “어느 겨울의 한낮 태양은 드디어 은하 깊숙이 빠져 버렸다”라고 하는 것과 “태양을 상실한 지구에 봄은 올 것인가”⁶¹⁾라고 말할 때 사실 그 물질적인 태양에 대해 또 “태양의 정신적인 본질이 사라진 것에 대해”⁶²⁾ 말하고 있다. 〈지주회시〉에 나타난 태양 이미지도 “눈이 부시고 또 몸이 까칠히까치도 하”⁶³⁾는 태양이라서 니체의 태양 말고 그 황무한 태양에 더 가까운 것 같다.

그러므로 이상의 텍스트에 나온 태양 이미지는 이중적이면서 서로 대립하

60) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 1》, 279쪽.

61) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 455쪽.

62) 신범순, 앞의 책, 67쪽.

63) 이상, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 58쪽.

고 있는 이미지이다. 〈실화〉에 나타난 마지막 꽃도 마찬가지다. 주인공이 백국을 잃어버리고 ‘조화’를 찾는다. 여기서 ‘백국’과 ‘조화’는 이중적인 ‘꽃의 이미지’를 이룬다. 태양처럼 둘 다 같은 기호이면서 가지고 있는 상징적인 의미가 다르다. ‘백국’은 살펴봤던 긍정적인 태양 이미지와 관계가 있다. 생명력을 상징하는 뱀과 같이 대지에 뿌리박는 꽃이다. 그 꽃은 뱀, 까마귀, 황 등 대지의 힘을 상징하는 기호와 연결되어 있는 동시에 ‘독화’와도 관련을 맺을 수 있다. 여기서 그 꽃은 뱀처럼 죽음의 충동의 ‘독’으로 가득 찬 보들레르의 ‘악의 꽃’과 관계가 있는 ‘예술적인 꽃’으로 이해해야 한다. 그러나 바로 이 꽃은 잃어버린 꽃이고 ‘조화’밖에 다른 것이 남아 있지 않다. 인공의 꽃은 뚜렷하게 ‘유우크리트’의 과학적이고 물질적인 태양과 연결된다. 그렇기 때문에 〈실화〉의 마지막 이중적 꽃은 대지의 생식력과 ‘유우크리트’ 과학적 황무지의 대립을 상징하는 의미를 지니고 있겠다.

IV. 결론

본고는 〈종생기〉와 〈실화〉에 나타난 꽃을 자세히 분석해왔다. 이상의 마지막 텍스트를 통해 슬픈 이야기를 읽을 수 있었다. 〈날개〉에 나온 아이와 같은 주인공으로 동화의 세계를 회복함을 통해 근대적인 세계에서 탈출할 열망이 드러났다. 하지만 〈I WED A TOY BRIDE〉에서 동화의 세계에 살 수 있는 가능성이 부인되는 것이 표현되어, ‘아이의 뺨’을 의미하는 〈동해〉의 제목을 통해 피할 수 없는 그 아이의 운명이 암시된다. 그러나 〈종생기〉에서 죽음을 두려워하지 않는 새로운 창조적인 충동인 ‘죽음의 충동’이 생겼다. 그 새로운 예술적 충동은 ‘독화’ 이미지를 통해 구체화되어 뚜렷하게 보들레르의 ‘악의 꽃’ 이미지와 연결되어 있다.

동경의 배경을 보여주는데 동경에 가기 전에 쓴 〈종생기〉는 근대적인 거울 세계에서 탈출할 희망을 표현한다. 이상은 식민적인 경성의 사회 압박에서 벗어나기 위하여 동경까지 가지만 일본에서 조선보다 더 추운 거울 세계와 더 독한 근대적인 분위기를 발견한다. 거울 세계에 맞선 대항은 자신의

패배를 표현하는 잃어버린 꽃의 이야기 〈실화〉로 끝난다. 그 꽃은 차가운 거울 세계에서 탈출하려는 열망으로 인해 근대적인 세계와 싸움하던 중에 피었다. 그러나 〈실화〉에서 떠나온 경성보다 더욱 더 압박적인 근대 세계 속에 들어가면서 시인은 얼어붙은 거울 세계에서 탈출하는 것이 불가능함을 발견하고 근대적인 동경의 거리 속에서 꽃을 잃어버린다.

본고에서 주장한 바 꽃의 이미지를 자세히 분석한다면 이상의 텍스트가 보들레르의 영향을 받았다는 사실은 부인할 수 없다. 본고에서는 〈종생기〉의 ‘독화’ 이미지가 매우 어렵고 복잡하니 보들레르의 텍스트와 연결하는 것이 그 ‘독화’를 해석함에 있어 도움이 될 수 있기 때문에 ‘악의 꽃’이 ‘독화’와 비교해 보았다. 그리고 〈실화〉의 잃어버린 꽃들을 분석하기 위하여 보들레르의 색깔의 상징적인 의미와도 연결해 봤다.

그러나 이상의 꽃 이미지는 보들레르의 ‘악의 꽃’의 단순한 모방이 아니라는 것에 주목을 요한다. 앞에서 살펴본 바와 같이 보들레르는 꽃의 전통적인 상징을 적용하지만 이상은 그것을 넘어서 더 독특하고 더 복잡한 이미지를 창조한다. 이상의 꽃은 꿈을 꾸는 무한 정원에 속하며, 이상의 텍스트에 나타난 다양한 모티브와 상징을 연결하는 깊은 사상체계에 포함되는 것이다.

참고 문헌

- 이상, 권영민 편, 《이상 전집 1》, 태학사, 2013.
——, 권영민 편, 《이상 전집 2》, 태학사, 2013.
——, 권영민 편, 《이상 전집 4》, 태학사, 2013.
보들레르, 윤영애 역, 《악의 꽃》, 문학과지성사, 2003.
- 고현혜, 〈이상문학의 상호텍스트성 연구〉, 국민대학교 박사논문, 2008.
문혜원, 〈보들레르의 영향을 중심으로 한 송옥의 시론 연구〉, 《한중인문학연구》, 20, 2007.
신범순, 《이상 문학 연구: 불과 홍수의 달》, 지식과교양, 2013.
——, 《이상의 무한정원 삼차각나비》, 현암사, 2007.
이건우 외, 《한국근현대문학의 프랑스문학수용》, 서울대학교출판문화원, 2009.
윤호병, 《문학과 문학의 비교: 한국 현대시에 반영된 외국시의 영향과 수용》, 푸른사상, 2008.
주현진, 〈이상 문학의 현대성, 잔혹성의 미학〉, 《한국시학연구》, 36, 2013.
트레시더, 김병화 역, 《상징 이야기》, 도솔, 2007.
Cirlot, J. E. Jack Sage 역, 《Dictionary of Symbols》, Routledge, 1962.
Roca Franquesa, J. M., 〈Ideas criticas y esteticas de Baudelaire〉, 《Revista de la Universidad de Oviedo》, 1950.
Spinelli, J. M. 〈Correspondencias: paradojas y tensiones de sentido en Les fleurs du mal de Baudelaire〉, 《III Jornadas Internacionales de Hermeneutica》, 2013.